Walcott por Brodsky

Un premio Nobel presenta a otro

6/7

Rafael Calviño

Domingo 21 de marzo de 1993

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

de Clockers, las calles del crack

Richard Price v

la trastienda

8

DAVID VIÑAS, 14 AÑOS DESPUES

Desde sus primeros ensayos aparecidos en la revista "Contorno", David Viñas se perfiló como uno de los escritores más polémicos y sólidos de los 60. Ensayista, dramaturgo y narrador —autor de "Cayó sobre su rostro", "Los hombres de a caballo", "Túpac Amaru", "Lisandro", "Los dueños de la tierra"-, su última obra narrativa. "Cuerpo a cuerpo", fue publicada en 1979.

Desde entonces -un tiempo atravesado por el exilio, una candidatura por un frente de izquierda, el rechazo de la beca Guggenheim-Viñas no publicó ficción hasta este "Prontuario" que Planeta distribuirá los primeros días de abril v que **Primer Plano** anticipa en las páginas 2 y 3. Una reconstrucción de su memoria del país. Un heterodoxo diccionario de nombres salvajes de la ciudad.

La vuelta del novelista

DAVID VIÑAS

urdo era mi abuelo el paterno y, según algunas cosas que me contó Eulalia mientra zurcia el mosquitero de su dormitorio, los dedos de la mano le habían quedado como una pata de gallo contraída, algo amarillenta y con escamas porque en los años del Centenario, o quizá un poco antes, había rescatado a una mujer de un famoso incendio rompiendo los vidirios de un ventanal.

—¿Seria frente a "La ciudad de

-¿Seria frente a "La ciudad de Londres"?

—¿La tienda? No sé; no creo. Algunos lo comparaban con el Kaiser por la manera que tenía de disimular la mano contraída usando una manga derecha mucho más larga o hundiendo permanentemente esos dedos filosos en la sisa del chaleco de piqué.

-¿No era en el bolsillo del pantalón dónde lo escondía?

—Si, a veces; pero en el bolsillo de atrás, como si estuviera por sacar el cuchillo o buscarse, algo incómodo, el pasaporte o nada más que el pañuelo para estornudar.

—¿No usaba revólver?

—¿No usaba revolver?
—Sí, Pfister, sí que usaba, pero cuando lo conocí ya de viejo, lo leque entonces me parecía viejo, lo llevaba en el faldón izquierdo de su yaqué; y parecía que le pesaba tanto que caminaba algo escorado, como si fuera un bote o el viento siempre le soplara por el otro lado torciéndolo hacia estribor. O si preferís, como si estuviera por entrar, al sesgo, por una puerta entreabierta. Yo oí que algún vecino de Nueva Chicago comentó cuando pasábamos por la vereda: "El viejo Cayró se acomo amal las cargas". Mí abuelo había escuchado ese comentario y sin darse vuelta le contestó: "Yo siempre cargo a la izquierda, Bonzo; y sinó, preguntáselo a tu madre".

-¿Provocador era?

—No, no; incapaz de provocar a nadie; era manso y de piel rosada, pero que no se le ocurriera a alguien torearlo de atrás.

—¿Guapo?

—Ño, Pfister, no. O sí. Muy. Pero no profesional, sin alardes; aunque tendríamos que ponernos de acuerdo sobre qué era ser guapo en 1910 —miré por el balcón hacia el oeste de la ciudad: el cielo era una plancha lisa, metálica; y allá, casi borrosa, se recortaba una chimenea con una nube igual a una oblea—. Sobre todo por esos barrios, Pfister —señalé—: Mataderos, Lugano, Ciudadela tan polvorienta, la calle Encina.

-O qué quería decir.

—Las dos cosas, Pfister. Las dos: qué era y qué quería decir, qué era ser guapo y qué significaba ser flojo o maricón. Pavada de cosa; sobre todo más allá de Nueva Chicago, donde mi abuelo vivía entonces: muy blanco, sin usar chambergo ni pañuelo al cuello, pero con gemelos muy vistosos, fusta con mango de plata y ya medio culón. Por allí no había más que cardales, perros en manada como si fueran lobos y siempre anduvieran con sed; y un molino de viento medio oxidado, con una veleta de Agar Cross que crujía a lo largo de todo el verano. Sobre todo en febrero cuando soplaba la sudestada y mi abuelo me llevaba al tambo que tenía en lo que abora es Gre-

"Crítica", Lugones,
Rodolfo Walsh. Un
intento de recuperación,
define Viñas a este
trabajo, la reconstrucción
de una memoria que se
arma, como un
prontuario, con
fragmentos desgarrados.
Primer Plano anticipa un
fragmento de la novela
acompañado por un
recuerdo del autor sobre
su elaboración.

ANTICIPO DE LA NUEVA NOVELA DE VIÑAS

Prontuario

PRIMER PLANO ///2

gorio de Laferrère.

¿Por el Puente de La Noria? -Cruzando, Pfister, más allá. Y cuando íbamos a visitar el tambo, él me acomodaba en el borrén de su montura cuando no iba con recado. "Véngase con este viejo, Ramón", me invitaba. Yo preferia el recado porque era más blando y, lógicamente te diría, porque me entusiasmaba verlo acomodar su recado sobre On-cativo, que así se llamaba su caballo de montar: era toda una sabiduría de artesano que mi agüelo iba cumpliendo como si fuera un rito; y si te di-go que parecía un abad con su jadeo, sus mejillas recién afeitadas, la manera de ir depositando y acariciando el pellón o las matras, me olvido de decirte que él, en realidad, era una

mezcla de artesano y abad.

—Y vos, ¿de qué sos mezcla?

—¿Yo? —me rei para darme tiempo—. Yo soy una mezcla de rabino y ladrón. ¿Y vos, alemán piojoso?

—De violinista, Leizpig y grume-

te. Sin nada de cerveza

—¿Lo tenías pensado de antes? —Uh, uh, uh: si. Es que todos so-mos mezcla de algo en este país; mipadre de Leipzig; mi madre de Istria; uh: v sinó, miralo a nuestro grotesco igual Pirandello más cafishios, conventos y bandoneón; o a Urquiza que usaba poncho blanco con galera de felpa y no con falucho a dos puntas como San Martín.

-Mi abuelo también: no botas sino polainas de hule y sombrero hongo; y cómo lo enternecía su recado, cuando iba colocando los bastos sobre Oncativo como si fuera un cura disponiendo el cáliz a las vinajeras cima del altar, no sólo jadeaba al ir disimulando su asma, sino que rezongaba en mi dirección: "Señor Cayró —me decía—, usted sabe que este asunto del recado es muy pintoresco y hasta patriota y tal y cual; y yo sé, por mi lado, que usted lo prefiere a la montura; yo también sé, se-ñor mío, que a usted lo jode la montura no sólo porque es inglesa, sino porque el borrén se le mete entre las nalgas. Y como yo me sé de memo-ria, por supuesto, que usted es macho y muy, esa protuberancia lo tie-ne a mal traer. Pero vamos a ganar tiempo, además, para llegar al tambo: Laferrère es una comarca que queda muy lejos; para hoy anuncian chaparrones y ha de ser cierto porque a mí me cruje esta mano de cia". Y mientras se acariciaba el codo, iba optando por la montura que colocó de una sola vez junto con la sudadera, y contempló el cielo de color mostaza: "Por Ezeiza seguro que ya está garuando; allá va un refucilo por el lado de La Matanza, señor Cayró; y este verano seguro cinó—, y le haría una apuesta a su padre, que vamos a tener nubes de langosta para rato". Y se quedó mirando hacia el sur con los ojos apagados, abriendo mucho la boca pa-ra conjurar la tos que le provocaba el asma: en ese momento, lista ya la montura sobre Oncativo, y con las dos chuletas de la barba blanca que le dibujaban una U por debajo de la boca y le flotaban hacia atrás, era un agricultor espiando por qué lado comenzaría a llover a los surcos recién abiertos, o en qué punto del horizonte, entre esos cardales quedaba el partido de La Matanza.

- Rezaba?

No. Sí: una sola vez lo descubrí arrodillado y con la cabeza apoyada en el brocal del aljibe. Yo creí que se había caído algo en el pozo; o en una de ésas, como me lo prohibía a mí, que él andaba queriendo tomar agua del hilito que caía igual a una teta de ese balde de cuero.

-A mí me dijeron que tocaba el piano.

—Sí, Pfister, sí; se acompañaba, y también solía bordar sobre un bastidor corriéndole carreras en el punto cruz a mi tía Eulalia. Pero dejame que te cuente lo del tambo de Laferrère. ¿O no querés?



-Contame, Ramón; no te me ofendas. Si por eso vine a verte pese a todo lo que pasa.

-Pues bien, mi abuelo me llevaba en-Oncativo sentado en el borrén de la montura y entre sus brazos; esa altura era para mi casi como subirme al molino: los cardales rosados, muy pocos azules que se balancea-ban o se estremecían. No sé bien. La polvareda que se había levantado hacia Ezeiza era una nube baja, inquietante; los chimangos planeaban por encima de los alambrados, atontados, gritando como si mordieran; la barba de mi abuelo olía a alacena y a papel secante. El me iba diciendo sobre mi cabeza y yo le sentía el aliento: "Mire hacia el fondo, señor Cayró, antes de que oscurezca del todo y trate de acordarse, no se lo olvide: desde el Puente La Noria hacia el sur, lo único que ahora se ve es el rancho de los Ezpeleta. Para allá y nara el otro rumbo, no hay nada todavía. Puro campo, campo raso; ni

eucaliptus hay.

Pfister se sonreía:

¿La pampa? El jamás usaba esa palabra. Mi abuelo decía Campo, Campo abierto, Campo pelado, Campo quemado. Pero no Pampa; Pampa no, Pfister. Por favor. Para él la pampa era "Pampas", y solamente lo usa-ba para señalarse las partes de la barbilla donde no le salía pelo: "Es el único lugar donde dejo que me bese el señor Cayró" —se apuntaba por debajo de los labios—; "dele un be-

en esta peladura, señor".

—¿Y vos le obedecías?

Si; porque me gustaba su olor a panadería: una mezcla de hojaldre, fuego lento, horno y bolsas de arpillera. De manera parecida, aunque un poco más, al momento en que mi

so a su abuelo maricón; pero aquí,

abuelo murmuraba: "Vamos", Oncativo empezaba a galopar entre los cardales. Los panaderos, vos sabés, ¿sí?, esas flores como plumas, en la noche y cuando uno los atropella, parecen mariposas; brillan, Pfister, y hasta parece que bailaran. No, nada que ver con la luz mala y esas macanas de las que mi abuelo no quería ni oír hablar. Hasta su muier, va muy vieja, revieja, le ponía el índice sobre la boca cuando doña Felisa insinuaba su versión en torno a semejantes misterios. Por cierto que ella se lo apartaba bruscamente y rezongando: "Métase ese dedo en el chaleco". Cierto, y mi abuelo con-sentía, acariciándose las patillas, frotándoselas un poco y murmurando: Qué ranquelina brava que suele ser esta señora", para terminar hacien-do un gesto que yo le había visto a una enfermera en algún afiche de la Asistencia Pública.

-¿Chito? -Chito, lo iba calmando al caballo cuando aparecían los primeros perros. No ya los panaderos que seguían brillando entre luciérnagas, sino la perrada que se nos venía encima sobre el alambrado del tambo. 'Chito'', seguía mi abuelo, y trataba de tranquilizarme; que Oncativo no se fuera a espantar o a pegarse una costalada sobre los alambrados de púa. Que yo me acomodase so-bre el borrén; y "Si usted se me arruga, señor Cavró, no se olvide que su abuelo lo entiende. Yo también me arrugo con esos perrazos que nos ladran v hasta nos van saltando para lamerme el estribo. Chito, Oncativo. Chito, mi señor don Ramón. Permítame que agarre las riendas con la mano buena. Ya está. Chito, les digo, perros del carajo; vengan nomás, que don Antonio Jota es un pelotudo. Y peor: es zurdo por vocación" Y los perros ya nos saltaban por el lado contrario a las púas, cayéndose en ese zanjón, gimiendo ahí, na-da más que los ojos de vidrio entre las patas de Oncativo que apenas si se abalanzaba. "Vengan, cabrones, que seguro me los soltó ese roña del tambo. Ladrá, Balseyro, roñita, que esta vez no va a ser con la guacha co-mo la vez pasada." Y ya tenía en la mano izquierda ese bulto oscuro. "A vos, putito, Mendizábal, escribano de la pindonga, loco que sos y el que más me torea." Extendió la zurda y el primer fogonazo estalló a mi lado. Algo se le había atragantado a ese perro que alcanzó a desgarrarle el cogote a Oncativo. "¿Te quedaste conforme, Brusso, guacho de tu madre? ¿Qué andabas diciendo de mí, alcahuete?", y un segundo estam-pido soltó esa mano oscura. "Dele, Oncativo, que yo estoy de su lado;



vo soy su hermano. Y usted, señor Cayró, ¿se me ha quedado aturdido? ¿Está arrugado o se me va quedan-do dormido? ¿Clavó las guampas? Por el susto, señor Cayró." "No, abuelo no." "Y del negro tan parecido a Wilmer, ¿qué me cuenta? ¿No tiene algún comentario para hacer-me?" —tiró otro balazo hacia ese lomo que se combaba y a la otra boca llena de jugo-. "Señor Cayró: le ruego por favor que ni se le ocurra contarle nada de esto a la vieja Felisa." Y volvió a apuntar, pero ya no era más que un bulto el que pateaba en la zanja; y si los otros seguían con sus ladridos, un solitario que gemía como desolado empezaba a oler al primero. "¿Más quieren, degollados? ¿Eso es lo que andan querien-do?" Y mi abuelo apuntó hacia los dos perros amontonados. "¿Más?" Y como esos animales se achataron contra el alambrado y la zanja, mi abuelo volvió a murmurarme en la oreja: "Chito, Oncativo. Y usted, señor, chito. Chito"

Volver a Buenos Aires

"Examen de ingreso" fue la situación vivida con mi regreso posterior a la dictadura militar. Porque en los años que van del '76 al '83, lo primero que se deteriora es el lenguaje hablado. Sobre todo en los no primero que se deteriora es el lenguaje hablado. Sobre todo en los mediostonos; ni te cuento en el vocabulario; y hasta en las señales, los codazos cómplices, las reticencias y las alusiones. "Hablás como un inmigrante recién llegado, David", me dijo un alma caritativa en 1984. "Era." Torpe y, por ahí, me sentía desolado; como con las veredas reventadas de Buenos Aires, y en los guiños, en algún declive, en la caverna de la plaza Sívori, o en los zaguanes. "Como si te hubieras muerto", me sintetizó otro con vocación macabra. muerto", me sintetizó otro con vocación macabra.

Y pues bien, tuve que instalarme en la crítica que, mucho más fría, me fue permitiendo ¿sí? calmarme y, por ahí, ir sobreviviendo. Y el proyecto de la *Historia social de la literatura argentina* se convirtió en una especie de recuperación y de conjuro. Más distancia y algunas cábalas: "Yrigoyen entre Borges y Arlt" en el '89; y, ahora, "La década balas: Trigoyen entre balges y Air.
infame': El Dorrego del '87 también resultó un capítulo de esa nigromancia porteña: al fin de cuentas, en el teatro los cuerpos de los actores se convierten en soportes categóricos que le otorgan espesor a tu voz vacilante; y el *Dorrego* se transformó así en otra forma cautelosa de mi "examen de ingreso". Y, por fin, esta novela, *Prontuario*, donde fundamentalmente intenté

recuperar a Buenos Aires como a un cuerpo desarticulado, con mis humillaciones y ciertos momentos efimeros pero jubilosos. Con una respiración parecida, quizás, a la de Un Dios cotidiano o a la de Hombres de a caballo.

DISTRIBUCIONES DEL FUTURO LOS LIBROS DE URANO, OBELISCO Y SIRIO

LEA HOY LOS LIBROS DEL FUTURO

NOVEDADES!

Martine Catani: Nutrirse y vivir (Urano)

Martine Catani: Nutrirse y vivir (Urano)
Geneen Roth: Cuando la comida sustituye al amor (Urano)
K A, Beyer: La cura del zumo de limón (Obelisco)
S.Kirschner, G.T.Clark y A,Ramer: Cómo crear un circélo de la sanación (Ob.)
Michel Odent: El agua, la vida y la sexualidad (Urano)
Karmelo Bizkarra: La entermedad. Qué es y para qué sirve? (Obelisco)
Roland Sananes: Dolores de cabeza, heridas del alma (Urano)
R.yD Berger: Bipotencia (Urano)
Control mental. Guia práctica (Obelisco)
Anna Kruger: La astrología. Diseños para vivir (Urano)
Georges Antares: Tránsitos planetarios y destino (Obelisco)
Lara Ribera: El regreso (Obelisco)
La cruz de Caravaca (Obelisco)
Khalil Gibrán: El hereje (Sirio)
El evangelio de los esenios. I

CASTILLO 540 TEL.771-4382 777-0437 (1414) BS,AS.

JOSEPH BRODSKY

l pasado 10 de diciembre, su majestad el rey de Suecia entregó el Premio Nobel de Literatura a un hombre de sesenta y dos años, de ciento ochenta y dos centímetros de estatura, ojos verdes y piel oscura, que se parece a Clark Gable y tiene el físico de un bronce de Riace. Su nombre es Derek Walcott, y es el mejor poeta en lengua inglesa.

Derek Walcott nació en la peque-

Derek Walcott nació en la pequena isla de Santa Lucía, que en 1979 obtuvo la independencia y de la que en la actualidad es ciudadano. Se graduó en la Universidad de las Indias occidentales, en Trinidad, y ha vivido la mayor parte de su vida en Trinidad y en Estados Unidos, en cualquier lugar en el que consiguiese encontrar trabajo. El período de mayor estabilidad de su vida diría que ha sido el último decenio, durante el cual ha enseñado poesía en varias universidades americanas. Actualmente es profesor de inglés en la Boston University de Massachussetts.

En otras palabras, al igual que les sucede a muchas personas que ejercen su profesión, su vida ha estado, continúa estando, determinada por las circunstancias. Excepto por una: nació con la piel negra, lo cual restringe el campo de acción, especialmente en el mundo literario, y particularmente en el de lengua inglesa. Tal vez en Francia las cosas sean distintas, con todos los congresos y conferencias sobre la négritude y el colonialismo. Por otra parte, Walcott nunca ha puesto los pies en Francia. Y mucho menos en Italia o España. No creo que haya sido nunca invitado a ninguna de esas reuniones; e incluso me pregunto si hubiera tenido la posibilidad de intervenir en ellas: siempre ha ido corto de dinero y hia estado demasiado ocupado en ganarse la vida. Así que con motivo del Nobel llegó a este continente prácti-

camente por primera vez. Setenta y dos horas en Lisboa, una semana en Rotterdam y una breve estancia en Suecia, donde el año anterior se publicó una selección de su poesía, no cuentan. Pero lo más importante es que, mientras llegaba en persona a Estocolmo, llegaba al resto de Europa con sus poesías.

El significado de su presencia en estas lides podria compararse con la corriente del Golfo que alcanza Europa y no sólo a causa de su origen. La poesia de Derek Walcott es, en efecto, una corriente extraordinariamente fuerte, constante, única por su calor, que desde hace cuarenta años lame las orillas de la literatura americana y de la inglesa, derritiendo en su propio camino —uno se siente tentado a añadir — más de un iceberg. Con esto expreso no tanto la sensación immediata que el lector siente en el pecho, sino más bien la propiedad que tienen estas poesias de desmentir todas esas teorías minimalistas que recientemente parecen ha-

ber conquistado más espacio, pero no necesariamente sustancia, que el tema del que se ocupan.

Si una cosa demuestra los versos de Walcott es que la poesía no es un arte de reticencia, sino más bien de elocuencia, de afirmación. Si un poeta quiere ser reticente, o mantenerse al margen, da lo mismo que dé el paso lógico siguiente y se calle del todo, "Arte incurablemente semántico", la poesía está destinada a ser discursiva, incluso en el caso de la sensibilidad más introvertida. Francamente, la dificultad de una actitud hermética a ultranza consiste en implicar un mayor volumen de drama de cuanto la realidad humana puede iustificar.

de justificar.

Por más brutal que pueda ser la confrontación con lo real, la tarea de la poesía consiste en resistir a la realidad, en presentar al menos una alternativa lingüística, en temperar el corazón para cualquier eventualidad, incluso la propia y definitiva derrota. Este tino de trabajo no puede ser

hecho con frases gnómicas, satisfacientes, incluso para su artifice, pero que dejan a su tribu indefensa; es necesario todo el lenguaje de la tribu, todo su vigor, su precisión y su euforia. Más concretamente, el propio lenguaje requiere un portavoz que posea esa cualidad.

Derek Walcott nació en 1930 en esa islita del Caribe, en las Indias occidentales: presumiblemente por esta razón su poesía es de naturaleza oceánica por la amplitud, profundidad y capacidad de crear un clima en el que habitan su tribu, en cualquier lugar en que se hable inglés. Sus versos, sus estrofas, llegan como olas, extrayendo el propio tejido de imágenes, tanto de la versión física y psicológica de la tierra firme sobre la que rompen, como el horizonte del que todas parten. Es en este sentido que son horizontales, además de crecientes, agitadas, cadenciosas y, en definitiva, quebradas; es en este sentido que son rimadas. Y también en este sentido son vivificantes, amena-

obel

DEREK WALCOTT, EL GRAN POETA DE LA LENGUA INGLESA



presenta a otro

> Joseph Brodsky (San Petersburgo, 1904), disidente soviético expulsado de su país en 1972 —desde cuando reside en Estados Unidos-, es autor de una obra escrita originalmente en ruso -"Menos que uno", "La canción del péndulo", "Parte de la oración y otros poemas", "Marcas de agua"— por la cual recibió en 1987 el Premio Nobel. Gran admirador del reciente Nobel Derek Walcott -sobre el cual escribió ensayos y al cual propuso como candidato para la distinción que ahora comparten en esta nota publicada por el diario español "El País" lo presenta.

Best Sellers///

Historia, ensayo se se se Ficción sos). Después de sobrevivir a vio-laciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de Doce cuentos peregrinos, por Gabriel Garcia Márquez (Sudamericasa, Il pesos). En plena madurez, Garcia Márquez vuelve a sus grandes temas el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecia de La guerra del siglo XXI, por Lesson). Despoés de la celta del comusiano, e la Cuerra Fria, tres
bundos (Japón, Europa y Estados
Unidos) se Girgunta en mundo bajo una misma bandera: el caprislicno. los melhos.

Eurito en las estrellats, por Sichney
Shedden (Emerch, 18 perco), Laura
Shedden (Emerch, 18 perco), Laura
Cameron e una major que se amento mancho para estar donde esta. El evicuro prando que ratra de
cocilat no impléto que su formas
errora estrafamamente. Pero co
tan explandemente. Pero co
tan expla

El miedo a los hijos, por laime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análi-sis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos, que puede ser afectada gra-vemente por el miedo. Los amantes, por Morris West
(Vergara, 12 pesos), Una historia
donde el amor lucha contra lia reglas y los compromisos de una rociedad que da más importancia a
los interreses materiales que a los

De La Pampa los Estádos Unidos, por René G. Frailoro Ciudos, por René G. Frailoro Ciudrameciana. Il pesos). Belletiones y virencias del conocidio medico argentino que viajo a
EE.UU, para perfeccionarce y logrò convertirse en un acreditado
civipano. sentimentos.

Európio el II, por Judith Krantz. 5

(Emoct. 18,30 pesos). La historia de una enégica mujer, ducida de una gran casa de modos, que descoroce el limits de las ambiciones humanas, pasando por Berveiry Hills, Nucva York y Paris su codicia.

De mujeres, varones y otros per-casces, per Cristina Wargon (La Urraca, 10 penos). La autora de El descabelado oficio de ser mu-jer confirma en esta especie de manual sobre el trato entre sexos que el feminismo no carece de sentido del bumor. Duker engaños, por Jude Deve- 6 2 raux (Atlántida, 15,90 pesos). Una novela de amor bajo las lu ces de Manhattan. En medio de

La revolución es un sueño eterno, por Andrés Rivera (Alfaguara, 15 pesos). Una polémica mirada de los hechos que sucedieron a la Re-volución de Mayo a través de

animales, vuelve a mostrar su esca-lo friante genio en estas cuatro no-

nastunco dei ascenso al poder Noriega en Panamá. Una aceit

Set alminature de Bourne; por Ro-bert Ludina (Grijalbo, 25, 50 pe-108). Las ciudades se suceden a medida que croen las confissio-nes, las persecuciones y las intri-gas en esta novela de suspenso, con todo y servicios de inteligen-cia.

Aguilas negras, por Larry Collins 7 5
(Plaza & Janés, 23 pesos). Un duelo entre un agente de la CIA
y un oficial de la DEA, con el trasfondo del ascenso al poder de

anas de la drog

de Juan José Castelli.

El porvenir es largo, por Louis 10 2 autobiografía de uno de los más del homicidio de su muier

Saquen una hoja, por Mario Perneta, 10 pesos). Una especie el estudiante secundario, donde los autores idean una secuela de prácticas salidas a una educació

Cuatro después de la medianoche, 9 13
por Stephen King (Grijalho, 34 pesos). El maestro del terror, autor de
La zona muerta y Comenterio de Cuba existe, por Rodolfo Livings-ton (fl. a Urraca, 12 pesos), Subbitu-lado Es socialista y no esta en co-ma, el libro retine una serie de charias que el autor ofresió en la Cusa de la Anistad Argentiso-Cubran, sobre sus experiencias en la isla.

Esperando alos bárbaros, por Guy 6 2 Sorman (Emecé, 15 pesos). Abora blanca occidental es necesario bus car nuevos enemigos. Los señala dos son los inmigrantes y los dro por querer acceder a una sociedad en la cual no tienen lugar.

Librerias consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Sata Fe (Capital Federal), Garabombo (San Martin); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Pla-(Cón Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario): Rayueia (Cón doba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quinscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puer tos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras dis

RECOMENDACIONES DE PRINTEMANO!

Malcolm X: Autobiografia (Ediciones B) El lider negro asesinado en 1965 - cuya vida recrea la reciente pelicula de Spike Lee-trabajo en su autobiografía con Alex Haley, Premio Palitzer, para legar su manera radical de ver los problemas raciales.

Andrés Rivera: La revolución en un suen elerno (Alfaguara). Recdición de la novela que le valió a Rivera el Premio Nacional de Litera tura de 1992, "una versión de cómo trabajar la relación entre literatura e historia", como en estas páginas la definió Luis Guzmár

José Saramago: El evangelio según Jesucristo (Seix Barral). Lectura de las sagradas escrituras en versión de uno de los mejores escritor en lengua portuguesa, donde Jesús expía las culpas de su padre José y manifiesta un cariño nada celestial por Maria Magdalena. Entre la polémicas provocadas por esta excelente novela, el gobierno portugués prohibió su participación en el Premio Europeo.

Carnets///

Sartre italianisimo

LA REINA ALBEMARLA O EL UL-TIMO TURISTA, por Jean-Paul Sartre. Lorada 1002 182 náminas

parte con Simone de Beauvoir bacia Noruega, Islandia y Escocia. La conversión al turismo va a verse doblada. como es normal en un escritor, por un cambio de textos. El Diablo y Dios, un drama políticoalegórico. Del viaje a Escandinavia resultará el prefacio para la Guia Nagel de los países nórdicos: un texto corto y un ejercicio de estilo agrada. ble, el tipo de composición que se espera de un escritor confirmado.

Sin embargo Sartre quería ir más

carta a Juan Cau, leemos que está decidido a escribir "el libro Nº te abandonará el provecto -el últidel "adiós a la literatura" de Las nalabras (1963)- y la política invadirá para siempre, pero sólo enton-ces de un modo completo y definitivo la escritura sartreana. Quien proalo se convirtió en un Zola cuvo Francés El tevto de I a reina Alhe. marla o el último turista está compuesto por los únicos fragmentos que restan del proyecto italiano, reunidos, fijados y anotados por Arlette

Existen dos maneras de leer La reina Albemarla. La primera requiere de mayor erudición, pero, no obstan-

movilizadora. Consiste en relacionar lo que se sabe del proyecto con lo que puede leer de él. Sabemos que en 1957, cinco años después de haberlo abandonado, Sartre lo definía, con una ambición totalizadora que iba a volverse habitual, como "una orue sa monografía, con la historia, los problemas sociales, las constelacio nes políticas, la Antigüedad, la Igle sia: todo debía encontrarse allí". Del agotamiento de esa ambición podemos leer estas páginas sobre Nápoles, Roma y Venecia. Las informa ciones sobre el provecto pueden se guir acumulándose, pero no por ello e completa; aquello que excita al lector erudito es precisamente lo que rmina por frustrarlo.

Pero ciertamente nadie está obligado a leer en La reina Albemarla el fraçaso o el inacabamiento de una

YEHUDA NIR

La infancia



del que habrían de ser una parte, los pasajes sobre el Panteón de Agripa, sobre el Colisco, sobre el aticismo de Capri, sobre Venecia se integran a la meior tradición italianizante de la literatura francesa. Sartre no había sido inmunizado por la rutina escolar contra el impacto de la Antigüedad: y son los efectos del segundo renacimiento, el de las ruinas y las estatuas. el de Lessing y Piranesi -- después del de los libros y los textos-, los que sultarán más productivos para sus descripciones fenomenológicas, paconocimiento de los objetos. En sus Diversas maneras de adornar los ca minos (1769). Piranesi copiaba los motivos decorativos al templo de Antonino y Faustina, a la columna de Trajano. Pompeya había sido desenterrada, pero había nacido una nueva manera de mirar que permi tía redescubrir los monumentos que nunca habían cesado de ser visibles. Es también a ellos que se dirige la mirada de Sartre. La Antigüedad es así liberada de su propia perfección para convertirse en un momento de Italia. Pero la nueva relación con la Antigüedad, dice Sartre, muestra la unión de lo singular y la muerte 'No le digan que nunca podrán reconstruir el templo de Júpiter Capi-tolino; se ha perdido un secreto para siempre, podría entrever lo irrepara ble v tener miedo"

ALFREDO GRIECO Y



Voz de mujer

CARTAS, por Liliana Lukin, Ediciones de la Flor, 1992, 64 náginas

ada escritura es una carta de amor: la real-literatur, pre viene Deleuze en un epigra fe de este libro compuesto por cuarenta poemas-cartas. La carta de amor no existiría sin la ausencia. Lenguaie de la postergación y de la demora, hecho de ansiedad y aban dono, en el anverso de la carta di amor hay un conjuro de la muerte la nalabra cubre, encubre el hueco propicio para dejar su buella en la poesía de Liliana Lukin: "Algún poema tiene que haber, me dije: en ugar/ de una certeza siempre hay un poema/ y en lugar de un poema mo un naufrago al revés/. Serie de incertidumbres: a la ausencia se su perpone la indecisión pronominal, el espectro de un sujeto situado entre el yo y el tú. Ni uno ni otro defini damente: el vo no es pleno en la car ta de amor, pues el tú es su única ex periencia y su sola expectativa, pero el tú tampoco lo es, ya que allí sólo está aludido.

En estos poemas, el sujeto también oscila y siempre parece estar er el lugar equivocado, entre-dicho nunca en reposo, tensado entre lo que es y lo que espera: "Sabrás sin duda que escribiré una carta/ esperarás de este vacío una escritura: cumplo sin más/ persistir en la infelicidad de estar perdida ser/ (en un lugar al sol) el hueco de unas letras ruidosas/ una voz como música atonal a mis alre-

Voz de mujer, el empejado de la

NATHANIEL HAWTHORNE

EL HOLOCAUSTO

DEL MUNDO

escribe ella -- Barthes reconocía que el hombre se feminiza al escribirla-Voz que abre el espacio de la confiden-cia y la reserva, habla apartada de la dicción masculina que legisla y manda. En la poesía de Lukin no só lo se explora esta voz, sino también tos la sitúan: el vo-muier, que enur cia; la destinataria —la mayoria de los poemas se inician "mi querida"— el hombre, que demanda. Se lee: "Y ese hombre ahora ha pedido una carta:/ yo le escribo ésta para vos donde está ausente". El yo-mujer, suje to del desasosiego, entre el deseo y la costumbre, resistente y extraña, se dirige a la que parece ser su doble, su otro yo, y el texto se vuelve circular v cómplice. A la vez, el hombre -obstáculo y querencia, cerco y de-seo, olvido y necesidad- pide y

"Ser el otro de nosotras es noca cosa/ v ellos siempre querrán ser una

son cartas ni siquiera cartas de amor, pero con sabia delicadeza problematizan los términos de su retó rica. Orientando hacia la lírica los rasgos extremos de la epistola amo rosa -ausencia, indecisión pronomi nal discurso femenino alteridad Liliana Lukin inscribe su escritura en el vacío con que se define negativa mente a la mujer y desbarata los clisés culturales que la aluden. Carencia, hendidura, grieta, falta: "(en su falla lo femenino estalla)". Poesía huérfana de anécdota, donde prevalecen los infinitivos y una austera música de la sintaxis, una ausencia de figuración que se funda en un mo do de la vacuidad desde el cual se es-



poética con rara descendencia: l 'poesía del pensar'' de Macedonio Fernández. Cartas prosique la escriura iniciada en Carne de tesoro (1991) y se retine con ese conjunto os que indagan desde la poe sia lírica las voces del discurso feme nino, acaso las más interesantes, por sus derivaciones, de la poesía arge-

JORGE MONTELEONE Gombrowicz

El estilo y la

heráldica

GERMAN LEOPOLDO GARCIA

La obsesión, de ida y de vuelta

COMPROWICZ EL ESTILO V LA Garcia Atual 1003 126 páginas

odo recorrido por la obra y la figura de cualquier perso naje debe irremediablemen te hacer que su público se traslade de inmediato a los escritos del elegido en cuestión. Este es el logro princi pal de Germán García. Hacer que el punto de atención del lector se tras-lade desde su propio texto hacia el

texto de otro. Toda ruta, sin embargo, requiere un ejercicio de ida y vuelta que se po dría reflejar en la siguiente fórmu : llegar a Gombrowicz por García v volver a García de la mano de

Pero para llegar al escritor, ensayista y psicoanalista Germán García iso determinar quién es ese po laco llamado Witold Gombrowicz nacido en 1904, participante del mo-vimiento vanguardista de su país, autor de Ferdydurke, El casamien to, Los hechizados, Ivonne, Princesa de Borgonia, La seducción, Transatlántico, Bakakai, Recuerdos de Polonia, Peregrinaciones argentinas, Diario 1 y 2, Cosmos y Lo humano en busca de lo humano, y una enor-me cantidad de artículos. Saber, deentrañar ese insólito laberinto que fue su vida. Su viaie en 1939 a Bue rante 23 años debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial cuando, en realidad, había llegado en breve risita. Su escritura al margen del mundo literario, su extrema miseria. to internacional. Su muerte en 1969

tivo que hace de Gombrowicz, de sus SUSANA CELLA tal, poco leido. Como tal, demasia

sa de posturas a las cuales el autor respondería siempre con una humo-rada. Ayer, cuando frecuentaba los bares porteños maravillándose con el lenguaje castellano (¿argentino?) y hoy cuando han pasado sobre su obra juicios de intelectuales tan re-Plá Eduardo González Lanuza Adolfo de Obieta, Jorge Luis Bor ges o Ernesto Sabato

Germán García, autor de cuatro novelas (Nanina, Cancha Rayada, La Via Regia y Perdido) y nueve en savos (Macedonio Fernández M.F. la escritura en objeto, La otra psi copatología. La entrada del psicoa nálisis en la Argentina, Oscar Masot ta v el psicoanálisis del castellano Psicoanálisis, política del síntoma, Psicoanálisis dicho de otra manera Masotta, los ecos de un nombre Formación, clínica y ética) acierta e su intento antibiográfico para determinar la posibilidad o no de la ex ploración del acto de hablar sobre

García sabe que mientras lo ocurri

do es simultáneo, lo escrito es con

secutivo. Por lo tanto, vuelve a non orar lo nombrado por Gombrowio Fiel a la consigna del narrado orteamericano Paul Auster, según la cual todo escritor tiene que esta bsesionado con su historia antes d escribirla. Germán García siguió du rante décadas los textos de Gombro wicz aclarando que "algo anterior está en juego y tampoco sabria dón-

de terminar Claro, nadie escribe los libros qu necesita escribir, sino aquellos que le gustaría leer. Por eso, la lectura de El estilo y la heráldica propone, en tre muchas, una pregunta clave Oué es lo que va del malestar en la cultura vivido por Gombrowicz er os '50 v '60 v el otro malestar en la cultura vivido por García en los '80 '90? O bien, ¿es otro ese malestar' Es el mismo?

La respuesta puede estar en los autores que ejercen su función de hi lo conductor desde uno hasta otro Puede estar en la transferencia o er el cambio del relato de las utopias de una v otra época. Puede estar en la necesidad de Gombrowicz de perver tir la literatura como símbolo de hi laridad ante el lector y puede esta en el desacato de García a esa mis ma perversidad demostrando que lo único que puede matar al ser huma

no es el aburrimiento.

Germán García cree en Grombo vicz como figura. El estilo y la he ráldica plantea si esa figura, ese pur algo, invención de sí mismo. El via e de ida y vuelta está asegurado

MIGUEL RUSSO

Memorias de perdida sobreviviente

LA INFANCIA PERDIDA, por Yehu

soluto entrar en texto a propósito de este libro de Yehuda Nir (Polonia, 1930); lo di-ficil es salir, habida cuenta de que se trata del estremecedor relato autobiográfico de un sobreviviente, la agónica aventura vital de un judío polaco y su grupo familiar -madre y hermana— que consiguen llegar vi-vos al final de la Segunda Guerra

1945. Los telones de fondo de esos seis años son, sucesivamente, Polonia. Rumania. Alemania v nuevamente Polonia, una geografía en apariencia diversa, pero cuya uniformidad puede ser reabsorbida por una sola imagen unánime: una ciudad devastada, poblaciones estragadas por el pánico, la enfermedad y el hambre, una huida hacia adelante cuvo fin excluyente era la libertad, o un desesperación de tal calibre que la muerte era una posibilidad cierta de liberación. La solapa de la edición de Planeta reproduce, entre otros, un fragmento de recensión que se asombra del "inesperado humor" que se puede hallar en algunos pasajes del olumen. Es cierto. Dos cosas, al menos, asombran en el interior del discurso de Nir: su notable poder de evocación y el sentido del humor del que da cuenta cuando rememora ciertas circunstancias. Pero habría que agregar algo: es el humor del condenado, es el estallido de risa que se despliega al pie del cadalso, es la risa escalofriante que precede a la quiebra. Se rie para no morir, literalmente, de angustia.

Por otra parte, Nir pone sobre e

la Segunda Guerra se trata: la identidad desgarrada. Un tópico que podría sonar abstracto, pero cuya car nalidad desborda cualquier conside ración tangencial: una circunstancia que para Nir —como para tantos otros— se podría haber resumido en una ecuación tan desesperada como insoportable: ser judío y parecer

A lo largo de toda la travesia para huir del genocidio nazi, el autor aparece como un Zelig avant le film con el pelo teñido de rubio, un conjunto de ropa que se asemeja al uniforme de las juventudes hitlerianas, distorsionando fleviones verbales El relato del autor comienza en cuidando hasta el más fútil detalle 1939, a sus nueve años, y finaliza en que pudiera revelar su condición se mítica, como un camaleón consumado que en otras circunstancias pro-vocaria hilaridad si no fuera porque en torno de este camaleonismo rren rios de sangre. No en vano el apellido verdadero del autor Grünfeld, cambiado después de la guerra por el de Nir para no lleva un anellido con reminiscencias ale-

La infancia perdida es uno de los pocos relatos de sobrevivientes que no comporta la más mínima inflexión moral -lo que no le quita una insobornable conciencia ética-ni se permite ninguna de las formas de la autocompasión. "(...) no era el ho-nor, sino la supervivencia lo que contaba", confiesa el autor (página 85). cación de esta supervivencia por la consideración de tipo moral y pone memoria. Porque eso es La infancia que se edifica a partir del epigrafe del ro, extractado de Malone muere: "Antes de seguir adelante déjame de-

OSVALDO GALLONE



EL HOLOCAUSTO DEL MUNDO. por Nathaniel Hawthorne, y A PROPO-SITO DE HAWTHORNE Y SILOBRA José Restreno I... Editorial Tesis Norma Colección Cara y Cruz, 1992, 242 pági

FICCION Y ENSAYO

maginándome asimismo que el resplandor de la hoguera podria hacer luz sobre alguna honda verdad moral, me pareció oportuno viajar hasdice el narrador de "Fl hoto que encabeza y da título a esta an-Hawthorne; tales palabras sirven para definir la obsesión que articula su propuesta narrativa: la presencia del nal en el mundo. Hawthorne nació en 1804 en Salem Maccachucette donde un siglo antes uno de sus antepasados, John Hawthorne, habia participado en los procesos contra las bruias, lo que nara Nathaniel era una

familia. Vivió apartado, y aun le ios de Salem. Ilevó sus fantasmaconsigo. Fue amigo de Herman Mel ville quien en 1850 escribió para la revista Literary World un ensayo sobre su obra (una parte se incluye en selección). Murió en 1864, según se dice "mientras soñaba".

La ética puritana que descree del arrepentimiento e insiste en la culpa y el fatalismo, junto con el espiritualismo de los trascendentalistas - Haw thorne participó de la experiencia de la Brook Farm- funcionan como paradigmas en los que se encuadran las narraciones, concebidas como ideas a fabular, prefiguradas a veces en los Cuadernos de apuntes, texto también incluido en esta antología. Se ha señalado reiteradamente el ca rácter alegórico de los cuentos de Hawthorne, su tendencia a la abs-tracción y al agregado de reflexiones morales. Dice de él Borges que "pri mero concebía una situación, o una serie de situaciones, y después elabo raba la gente que su plan requeria"

escarlata, La casa de los siete tejados, El fauno de mármol) donde ese procedimiento logra los mejores reltados. En relatos como "Wake field" o "El joven Goodman Brown", para citar algunos de los más famosos de los Twice Told Tales (Cuentos dos veces contados), la intensidad de las imágenes subordina las ideas y crea una atmósfera particular. Una pavorosa atmósfera sombria e ineluctable. Pero del de sacomodo entre la oprimente tradivo, y por sobre la culpa que alcanza también a la propia tarea del escritor, emerge una realidad formal tal vez justificatoria, como una épica de

los tiempos modernos: la short story.

21 de marzo de 1993



ambición. Desvinculados del todo del que habrían de ser una parte, los pasajes sobre el Panteón de Agripa, sobre el Coliseo, sobre el aticismo de Capri, sobre Venecia se integran a la mejor tradición italianizante de la literatura francesa. Sartre no había sido inmunizado por la rutina escolar contra el impacto de la Antigüedad; y son los efectos del segundo renacimiento, el de las ruinas y las estatuas, el de Lessing y Piranesi —después del de los libros y los textos—, los que resultarán más productivos para sus descripciones fenomenológicas, para su arqueología entendida como conocimiento de los objetos. En sus Diversas maneras de adornar los caminos (1769), Piranesi copiaba los motivos decorativos al templo de Antonino y Faustina, a la columna de Trajano. Pompeya había sido de-senterrada, pero había nacido una nueva manera de mirar que permitía redescubrir los monumentos que nunca habían cesado de ser visibles. Es también a ellos que se dirige la mirada de Sartre. La Antigüedad es así liberada de su propia perfección para convertirse en un momento de Italia. Pero la nueva relación con la An-tigüedad, dice Sartre, muestra la unión de lo singular y la muerte: "No le digan que nunca podrán re-construir el templo de Júpiter Capitolino; se ha perdido un secreto para siempre, podría entrever lo irreparable y tener miedo".

> ALFREDO GRIECO Y RAVIO

buenas rias

su familia. Vivió apartado, y aun lejos de Salem, llevó sus fantasmas consigo. Fue amigo de Herman Melville, quien en 1850 escribió para la revista *Literary World* un ensayo sobre su obra (una parte se incluye en la selección). Murió en 1864, según se dice "mientras soñaba".

La ética puritana que descree del arrepentimiento e insiste en la culpa y el fatalismo, junto con el espiritualismo de los trascendentalistas —Hawthorne participó de la experiencia de la Brook Farm— funcionan como paradigmas en los que se encuadran las narraciones, concebidas como ideas a fabular, prefiguradas a veces en los Cuadernos de apuntes, texto también incluido en esta antología. Se ha señalado reiteradamente el carácter alegórico de los cuentos de Hawthorne, su tendencia a la abstracción y al agregado de reflexiones morales. Dice de él Borges que "primero concebia una situación, o una serie de situaciones, y después elaboraba la gente que su plan requería". Para Borges es en el cuento y no en las novelas de Hawthorne (La letra



escarlata, La casa de los siete tejados, El fauno de mármol) donde ese procedimiento logra los mejores resultados. En relatos como "Wakefield" o "El joven Goodman Brown", para citar algunos de los más famosos de los Twice Told Tales (Cuentos dos veces contados), la intensidad de las imágenes subordina las ideas y crea una atmósfera particular. Una pavorosa atmósfera particular. Una pavorosa atmósfera combria e ineluctable. Pero del desacomodo entre la oprimente tradición y el irreversible rostro de lo nuevo, y por sobre la culpa que alcanza también a la propia tarea del escritor, emerge una realidad formal tal vez justificatoria, como una épica de los tiempos modernos: la short story.

SUSANA CELLA

Voz de mujer

CARTAS, por Liliana Lukin. Ediciones de la Flor, 1992, 64 páginas.

oda escritura es una carta de amor: la real-literatur, previene Deleuze en un epígra-fe de este libro compuesto por cuarenta poemas-cartas. La carta de amor no existiría sin la ausencia. Lenguaie de la postergación v de la demora, hecho de ansiedad y abandono, en el anverso de la carta de amor hay un conjuro de la muerte: la palabra cubre, encubre el hueco dejado. Este vacío que se difiere es propicio para dejar su huella en la poesía de Liliana Lukin: "Algún poema tiene que haber, me dije: en lugar/ de una certeza siempre hay un poema/ y en lugar de un poema siempre estoy/ escribiendo cartas como un náufrago al revés/. Serie de incertidumbres: a la ausencia se su-perpone la indecisión pronominal, el espectro de un sujeto situado entre el yo y el tú. Ni uno ni otro definidamente: el yo no es pleno en la carta de amor, pues el tú es su única experiencia y su sola expectativa, pero el tú tampoco lo es, ya que allí sólo

En estos poemas, el sujeto también oscila y siempre parece estar en el lugar equivocado, entre-dicho, nunca en reposo, tensado entre lo que es y lo que espera: "Sabrás sin duda que escribiré una carta/ esperarás de este vacío una escritura: cumplo sin más/ persistir en la infelicidad de estar perdida ser/ (en un lugar al sol) el hueco de unas letras ruidosas/ una voz como música atonal a mis alrededores ciegos".

Voz de mujer, el enunciado de la

carta de amor es femenino: siempre escribe ella —Barthes reconocía que el hombre se feminiza al escribirla Voz que abre el espacio de la confidenla reserva, habla apartada de la dicción masculina que legisla y manda. En la poesía de Lukin no sólo se explora esta voz, sino también su alteridad y su destino. Tres suje-tos la sitúan: el yo-mujer, que enuncia; la destinataria —la mayoría de los poemas se inician "mi querida"—; el hombre, que demanda. Se lee: "Y ese hombre ahora ha pedido una car-ta:/ yo le escribo ésta para vos donde está ausente". El yo-mujer, suje-to del desasosiego, entre el deseo y la costumbre, resistente y extraña, se dirige a la que parece ser su doble, su otro yo, y el texto se vuelve circular y cómplice. A la vez, el hombre -obstáculo y querencia, cerco y deseo, olvido y necesidad— pide y atiende ese discurso sospechoso que

lo busca pero que no se le dirige: "Ser el otro de nosotras es poca cosa/ y ellos siempre querrán ser una más".

Como es obvio, estos poemas no son cartas, ni siquiera cartas de amor, pero con sabia delicadeza problematizan los términos de su retórica. Orientando hacia la lírica los rasgos extremos de la enístola amo--ausencia, indecisión pronominal, discurso femenino, alteridad-Liliana Lukin inscribe su escritura en el vacío con que se define negativa-mente a la mujer y desbarata los clisés culturales que la aluden. Carencia, hendidura, grieta, falta: "(en su falla lo femenino estalla)". Poesía huérfana de anécdota, donde prevalecen los infinitivos y una austera música de la sintaxis, una ausencia de figuración que se funda en un modo de la vacuidad desde el cual se escribe. Ello recuerda vagamente una



poética con rara descendencia: la "poesía del pensar" de Macedonio Fernández. Cartas prosigue la escritura iniciada en Carne de tesoro (1991) y se reúne con ese conjunto de textos que indagan desde la poesía lirica las voces del discurso femenino, acaso las más interesantes, por sus derivaciones, de la poesía argentina actual.

JORGE MONTELEONE

BIOGRAFIA

La obsesión, de ida y de vuelta

GOMBROWICZ, EL ESTILO Y LA HERALDICA, por Germán Leopoldo García. Atuel, 1993, 126 páginas.

odo recorrido por la obra y la figura de cualquier personaje debe irremediablemente hacer que su público se traslade de inmediato a los escritos del elegido en cuestión. Este es el logro principal de Germán García. Hacer que el punto de atención del lector se traslade desde su propio texto hacia el texto de otro.

Toda ruta, sin embargo, requiere

Toda ruta, sin embargo, requiere un ejercicio de ida y vuelta que se podría reflejar en la siguiente fórmula: llegar a Gombrowicz por García y volver a García de la mano de Gombrowicz.

Pero para llegar al escritor, ensayista y psicoanalista Germán García es preciso determinar quién es ese po-laco llamado Witold Gombrowicz nacido en 1904, participante del'movimiento vanguardista de su país, autor de Ferdydurke, El casamiento, Los hechizados, Ivonne, Princesa de Borgonia, La seducción, Transatlántico, Bakakai, Recuerdos de Polonia, Peregrinaciones argentinas, Diario 1 y 2, Cosmos y Lo humano en busca de lo humano, y una enor-me cantidad de artículos. Saber, desentrañar ese insólito laberinto que fue su vida. Su viaje en 1939 a Bue-nos Aires. Su estancia en el país durante 23 años debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial cuando, en realidad, había llegado en breve visita. Su escritura al margen del mundo literario, su extrema miseria, su viaje a Francia, su reconocimiento internacional. Su muerte en 1969.

Saber, fundamentalmente, el motivo que hace de Gombrowicz, de sus textos, un escritor de culto. Como tal, poco leído. Como tal, demasiado nombrado para ataque o defensa de posturas a las cuales el autor respondería siempre con una humorada. Ayer, cuando frecuentaba los bares porteños maravillándose con el lenguaje castellano (¿argentino?) y hoy cuando han pasado sobre su obra juicios de intelectuales tan reconocidos y dispares como Roger Plá, Eduardo González Lanuza, Adolfo de Obieta, Jorge Luis Borges o Ernesto Sabato.

Germán Garcia, autor de cuatro novelas (Nanina, Cancha Rayada, La Via Regia y Perdido) y nueve ensayos (Macedonio Fernández, M.F.: la escritura en objeto, La otra psicopatología, La entrada del psicoanálisis en la Argentina, Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano, Ps



Gombrowicz
El estilo y la
heráldica
GIRMAN LEOPOLDO GARCIA

ATUEL

secutivo. Por lo tanto, vuelve a nombrar lo nombrado por Gombrowicz.

Fiel a la consigna del narrador norteamericano Paul Auster, según la cual todo escritor tiene que estar obsesionado con su historia antes de escribirla, Germán García siguió durante décadas los textos de Gombrowicz aclarando que "algo anterior está en juego y tampoco sabría dónde terminar".

de terminar".

Claro, nadie escribe los libros que necesita escribir, sino aquellos que le gustaría leer. Por eso, la lectura de El estilo y la heráldica propone, entre muchas, una pregunta clave. ¿Qué es lo que va del malestar en la cultura vivido por Gombrowicz en los '50 y '60 y el otro malestar en la cultura vivido por García en los '80 y '90? O bien, ¿es otro ese malestar? ¿Es el mismo?

La respuesta puede estar en los autores que ejercen su función de hilo conductor desde uno hasta otro. Puede estar en la transferencia o en el cambio del relato de las utopías de una y otra época. Puede estar en la necesidad de Gombrowicz de pervertir la literatura como símbolo de hilaridad ante el lector y puede estar en el desacato de García a esa misma perversidad demostrando que lo único que puede matar al ser humano es el aburrimiento.

Germán García cree en Grombowicz como figura. El estilo y la heráldica plantea si esa figura, ese punto de quiebre, es fin o comienzo de algo, invención de sí mismo. El viaje de ida y vuelta está asegurado.

MIGUEL RUSSO

JOSEPH BRODSKY

I pasado 10 de diciembre, su majestad el rey de Suecia entregó el Premio Nobel de Literatura a un hombre de sesenta y dos años, de ciento ochenta y dos centímetros de estatura, ojos verdes y piel oscura, que se parece a Clark Gable y tiene el físico de un bronce de Riace. Su nombre es Derek Walcott, y es el mejor poeta en lengua inelesa.

lengua inglesa.

Derek Walcott nació en la pequeña isla de Santa Lucia, que en 1979 obtuvo la independencia y de la que en la actualidad es ciudadano. Se graduó en la Universidad de las Indias occidentales, en Trinidad, y ha vivido la mayor parte de su vida en Trinidad y en Estados Unidos, en cualquier lugar en el que consiguies encontrar trabajo. El período de mayor estabilidad de su vida diría que ha sido el último decenio, durante el cual ha enseñado poesía en va-

rias universidades americanas. Actualmente es profesor de inglés en la Boston University de Massachussetts

En otras palabras, al igual que les sucede a muchas personas que ejercen su profesión, su vida ha estado, y continúa estando, determinada por las circunstancias. Excepto por una: nació con la piel negra, lo cual restringe el campo de acción, especialmente en el mundo literario, y particularmente en el de lengua inglesa. Tal vez en Francia las cosas sean distintas, con todos los congresos y conferencias sobre la négritude y el colonialismo. Por otra parte, Walcott nunca ha puesto los pies en Francia. Y mucho menos en Italia o España. No creo que haya sido nunca invitado a ninguna de esas reuniones; e incluso me pregunto si hubiera tenido la posibilidad de intervenir en ellas: siempre ha ido corto de dinero y ha estado demasiado ocupado en ganarte la vida. Así que con motivo del Nobel llegó a este continente prácti-

camente por primera vez. Setenta y dos horas en Lisboa, una semana en Rotterdam y una breve estancia en Suecia, donde el año anterior se publicó una selección de su poesía, no cuentan. Pero lo más importante es que, mientras llegaba en persona a Estocolmo, llegaba al resto de Eurona con sus poesías.

pa con sus poesias.

El significado de su presencia en estas lides podría compararse con la corriente del Golfo que alcanza Europa y no sólo a causa de su origen. La poesia de Derek Walcott es, en efecto, una corriente extraordinariamente fuerte, constante, única por su calor, que desde hace cuarenta años lame las orillas de la literatura americana y de la inglesa, derritiendo en su propio camino —uno se siente tentado a añadir — más de un iceberg. Con esto expreso no tanto la sensación inmediata que el lector siente en el pecho, sino más bien la propiedad que tienen estas poesias de desmentir todas esas teorías minimalistas que recientemente parecen ha-

ber conquistado más espacio, pero no necesariamente sustancia, que el tema del que se ocupan.

Si una cosa demuestra los versos de Walcott es que la poesía no es un arte de reticencia, sino más bien de elocuencia, de afirmación. Si un poeta quiere ser reticente, o mantenerse al margen, da lo mismo que dé el paso lógico siguiente y se calle del todo. "Arte incurablemente semántico", la poesía está destinada a ser discursiva, incluso en el caso de la sensibilidad más introvertida. Francamente, la dificultad de una actitud hermética a ultranza consiste en implicar un mayor volumen de drama de cuanto la realidad humana puede iustificar.

de justificar.
Por más brutal que pueda ser la confrontación con lo real, la tarea de la poesía consiste en resistir a la realidad, en presentar al menos una alternativa lingüística, en temperar el corazón para cualquier eventualidad, incluso la propia y definitiva derrota. Este tipo de trabajo no puede ser

hecho con frases gnómicas, satisfacientes, incluso para su artifice, pero que dejan a su tribu indefensa; es necesario todo el lenguaje de la tribu, todo su vigor, su precisión y su euforia. Más concretamente, el propio lenguaje requiere un portavoz que posea esa cualidad.

Derek Walcott nació en 1930 en esa islita del Caribe, en las Indias occidentales: presumiblemente por esta razón su poesía es de naturaleza oceánica por la amplitud, profundidad y capacidad de crear un clima en el que habitan su tribu, en cualquier lugar en que se hable inglés. Sus versos, sus estrofas, llegan como olas, extrayendo el propio tejido de imágenes, tanto de la versión física y psicológica de la tierra firme sobre la que rompen, como el horizonte del que todas parten. Es en este sentido que son horizontales, además de crecientes, agitadas, cadenciosas y, en definitiva, quebradas; es en este sentido que son rimadas. Y también en este sentido son vivificantes, amena-

DEREK WALCOTT, EL GRAN POETA DE LA LENGUA INGLESA



presenta a otro

> Joseph Brodsky (San Petersburgo, 1904), disidente soviético expulsado de su país en 1972 —desde cuando reside en Estados Unidos-, es autor de una obra escrita originalmente en ruso -- "Menos que uno", "La canción del péndulo", "Parte de la oración y otros poemas",
> "Marcas de agua" — por la cual
> recibió en 1987 el Premio Nobel. Gran admirador del reciente Nobel Derek Walcott -sobre el cual escribió ensayos y al cual propuso como candidato para la distinción que ahora comparten en esta nota publicada por el diario español "El País" lo presenta.

zadoras, superabundantes, opacas, encrespadas, retóricas, lúcidas. Los lectores no se equivocarían mucho imaginándose a este poeta sentado en su escritorio, en algún lugar cerca-no al Ecuador, con el Atlántico asomando en la amplia ventana abierta como un diccionario.

Nadie quiera abandonar esta se-

mejanza al hablar de Walcott, y qui-zá no se deba. Detrás de sus versos palpitan inmensidades, como si el océano fuese una versión licuada del tiempo, y algunas de esas inmensi-dades ya no son tan seductoras. Pordades ya no son tan seductoras. Poi-que el archipiélago de Walcott —sus Indias occidentales— no es un paraí-so terrestre habitado por los nobles salvajes de la era de los descubrimientos, ni siquiera un despliegue publicitario de cruceros. Entre esas inmensidades están las del dolor y la humillación, ya que a la era de los descubrimientos le siguió la era de la esclavitud. El exotismo de un hombre es, a menudo, el fin de la estirpe de otro, y lo que un lector europeo puede interpretar aquí por un hilo de perlas es esencialmente la tentativa de Walcott de extender esa estirpe en la conciencia-moderna: en la lengua

por la que esa estirpe terminó. Sea lo que sea de lo que escriba es te poeta, sus poesías son, en defini-tiva, autobiográficas: aunque sólo sea porque la lengua en que han sido escritas ha representado su destino. Igual como el océano, que siem-pre se refiere a sí mismo, toda línea de poesía da testimonio de la historia de la *tribu*, porque la lengua absorbe la historia. En general, la unicidad de la percepción de un individuo le debe algo al fracaso -en cuanto a ver y expresar- de sus predecesores, de sus contemporáneos y, quizá, de aquellos que vendrán después de él. De ahí la intensidad de la atención y de la precisión de Walcott, al margen del tema, porque él ve y habla por generaciones cegadas y enmudecidas por la miseria. De ahí también su extensión psicológica y vocal, la riqueza y la extraordinaria tactilidad de la trama de sus versos: para que pueda ser oído y sentido en el futuro

Esta última cualidad —la riqueza y la tactilidad— agradarán sin duda a sus lectores europeos, ya que los versos de Walcott recuerdan a Car-lo Linneo y a Joseph Banks en su modo de manejar la flora y la fauna de su reino nativo, y lo mismo vale para Norteamérica, con la que la imposibilidad, para un hombre provisto de su pericia, de sobrevivir en las Indias occidentales le ha forzado a familiarizarse de una manera que va más allá de la del naturalista (o el Lucrecio) que hay en él. Sin embargo, ni la historia de su raza, ni su background actual, ni sus dificultades personales tienen, a decir verdad, ma gran influencia sobre la poesía. 'orque no son productos del poeta, ólo son datos. Lo que cuenta es lo ue él extrae y pone en el papel. Cóno suenan, si reducen al poeta al staus de su narrador, huésped de su ravedad, o si éste se revela capaz de ransformarlos en el despegar de su engua y de su alma.

No tengo motivos para dudar de as dotes y la valía de los traducto-es de Walcott, pero tengo los dedos ruzados, incluso los de los pies. Esov seguro de que sus poesías conjuistarán inmediatamente al lector: or la generosidad de su espíritu, por u agudeża, su economia, por su ida v potentísima capacidad imagiativa que tal vez tiende a lo psicolélico o lo grotesco ("Un gusano es iempre un emperador"), por su isombrosa dimensión metafórica, on su ausencia de autoconmisera-ción y con su humildad. Pero su lecor también debe saber que hoy no nay en la poesía inglesa nadie que use a rima mejor que Derek Walcott, y que son precisamente sus rimas las que crean y mantienen el movimien-o, algo que el lector europeo, me te-



mo, no conseguirá captar. La razón por la que lo lamento no es porque la rima —aparte de la alegría que proporciona— sea un artificio me-moristico, o porque imprima a la expresión del poeta un aire de inevita-bilidad. Walcott no tiene necesidad de ello: sus versos ya permanecen fi-jados en la retina o en la mente del lector por su contenido, y sus traduc-tores, sin duda, encontrarán algún equivalente. Pero la gloria de la ri-ma, de la de Walcott de un modo especial, reside en su capacidad de revelar la inteligencia y la sensibilidad del poeta —que ilustra el poten-cial de nuestra especie— bastante mejor de lo que pueda conseguirlo su habilidad en el tratamiento de

Además, contrariamente a la creencia popular, la rima libera al poeta en el proceso de la escritura. Y hace lo mismo con el lector en el proceso de la lectura porque, en ese proceso, por la duración de la poesia, uno se convierte en parte de aque-llo que lee. Resumiendo, una buena rima es una victoria del potencial del lenguaje sobre los propios límites. Esta victoria ensancha el margen de libertad del lector —y esto es en sustancia el objetivo de todo arte, y no únicamente de la poesía—. Para decirlo de un modo aún más sencillo: la rima es ética desde el momento en que opera una liberación.

Y Walcott es el poeta más liberador, precisamente porque es el más inventivo e imaginativo rimador moderno. Usa todas las rimas: consonantes, asonantes, femeninas, masculinas, dactílicas, visuales, anagramáticas, agudas, macarrónicas, ortodoxas y heterodoxas, simples y compuestas, más algunas otras que pueden ser clasificadas como autodestructivas y otras que rehúyen cualquier clasificación. Las hace desfilar en tercetos, en octava rima, en décimas y así sucesivamente y su tintero es una cornucopia de esquemas métricos y estróficos; y aunque el metro en el que se encuentra más có-modo sea el yambo libre, sus versos están más basados en la rima que en el metro. Como el océano.

Esto es liberador, desde el momen-to en que, a fin de cuentas, toda poesía es un viaje. Una poesía de Walcott lo es todavía más. Después de haber leido una poesía de este autor, la mente viaja más lejos —y no ne-cesariamente hacia el Sur— de lo que se creía capaz. Lo que la transporta es el movimiento centrífugo de la poesía, cuya energía es tanto mayor poesia, cuya energia es tanto mayor cuanto mejores son las rimas, que ex-tienden su —y el del lector— rayo mental. El resultado es que uno no se encuentra ante un papel satinado, o ante un grabado victoriano que represente la lujuriante vegetación de las lejanas Antillas, sino ante un rei-no despiadado de la lengua cuyo ardiente sol resplandece sobre la —pa-ra uno— insólita desesperación, la in-

Las verdaderas biografías de los poetas son como las de los pájaros, casi idénticas: sus datos están en la forma en que suenan. La biografía de un poeta está en los giros de su lenguaje, en sus metros, rimas y metáforas. Al dar fe del milagro de la existencia, el conjunto de su obra es siempre, en cierto sentido, un evangelio cuyas líneas convierten a su autor más radicalmente que a su público. En los poetas, la elección de cada palabra es invariablemente más reveladora que la trama de la anécdota; por eso los mejores de ellos temen a la idea de que se escriban sus biografías. Si fuese necesario conocer los orígenes de Walcott, sus poemas mismos serían la mejor guía. Lo que uno de sus personajes dice sobre sí mismo bien podría considerarse como el autorretrato del

I'm just a red nigger who love the sea, I had a sound colonial education, I have Dutch, nigger, and Englis in me, and either I'm nobody, or I'm a nation...

(Soy sólo un negro mulato que ama el mar. poseo una buena educación colonial, llevo en mí un holandés, un negro, un inglés, de ese modo, o no soy nadie, o soy una nación...)

Esta graciosa cuarteta nos informa sobre su autor tan indudablemente como un canto lo hace —sin necesidad de que nos asomemos a la ventana— sobre un pájaro que hay afuera. Ese "ama" dialectal revela que habla en serio cuando se llama "un negro mulato". "Una buena educación colonial" puede muy bien referirse a la Universidad de las Indias Occidentales, en la que Walcott se graduó en 1953, aunque hay mucho más en esta línea, a la que volveremos más adelante. Digamos por lo pronto que escuchamos en ella tanto la mofa a la locución mis-ma, típica de la raza dominante, como el orgullo del nativo, en recibir ma, tipica de la raza dominante, como el roguno de nativo, difectori esa educación. El "holandés", se debe aquí a que por sangre Walcott es realmente en parte holandés y en parte inglés. Pero, dada la natura-leza de su reino, uno piensa no tanto en la sangre como en los idiomas. En vez o además de "holandés" podría haber escrito francés, hindú, dialecto criollo, swahili, japonés, español, alguna denominación lati-

matecto criono, swanni, japones, espanol, alguna denominación lati-noamericana, y así sucesivamente; cualquier cosa que haya escuchado en la cuna o en las calles. La principal, en su caso, fue el inglés. La manera en que la tercera línea cierra con "un inglés", es notable por su sutileza. Después de "llevo en mí un holandés", Walcott añade "negro", dando a la línea entera un giro descendente, jazzístico, de manera que cuando sube a "un inglés" tenemos un sentido de un tre-mendo orgullo, verdaderamente de grandeza, agravado nos este estromanera que cuando sube a "un ingies" tenemos un sentudo de un tre-mendo orguillo, verdaderamente de grandeza, agravado por este salto sincopado entre "en mi" e "inglés". Desde la altura de "llevar un in-glés" a la que su voz asciende con la renuencia de la humidad pero con la certeza del ritmo, el poeta desata su poder oratorio en "de ese modo, o no soy nadie, o soy una nación". La dignidad y el asombroso poder vocal de esta declaración se hallan en proporción directa tanto al reino en cuyo nombre habla como al oceánico espacio que lo rodea. Cuando uno escucha semejante voz, ya lo sabe: el mundo se extiende. A eso se refiere el autor cuando dice que "ama el mar"

sólita sabiduría y sobre la insólita paciencia, que no tanto la historia como la geografía ha transformado en súbditos de aquella lengua. Y si uno es un turista, cuanto más brilla aquel sol, más oscura se vuelve la piel e incluso la mente. Si uno es del lugar se queda igual. Si es un poeta es el papel el que se vuelve más oscuro.

Porque, si uno es un poeta, es ese rayo del sol cuyas partículas son palabras que animan la vida, que por otra parte no es más que un proceso orgánico. Eso es precisamente lo que Derek Walcott está haciendo por nativas Antillas desde hace casi cuarenta años. Para un lector europeo es una tentación, quizá justificable, creer que en él se suman muchos poe tas mezclados en uno, o que es un cruce entre Homero y Orfeo. Pero Walcott sería el primero en rechazar esta idea. El es simplemente un poeta en lengua inglesa, un gran poeta además, pero sólo parte de un todo, muy deudor de sus tradiciones y su presente.

A veces, una parte es capaz de re-definir y, a veces, ampliar el todo. Y en reconocimiento a ese servicio rendido al todo, hace un par de años la reina de Inglaterra le otorgó la Me-dalla de la reina para la poesía: Walcott simplemente ha hecho esta poesía más vasta. Lo que equivale a decir que ha ampliado el actual concep-to de potencial humano, dado que la pocsía no es exactamente un arte. Porque si lo que distingue al hombre del resto de lo creado es su ca-pacidad de hablar, una poesía, que es la forma suprema de la elocuencia humana, es nuestro fin antropo lógico genético. Y eso es así incluso en la traducción. Por ello, el rey de Suecia, en la fría noche de diciem-

José Bordón, senador, y Bernardo Neustadt, conductor.

J.B.: Se cayó el Muro de Ber-lín en 1989. Levantar políticas de 1945 no tiene sentido... Va-mos hacia adelante, Grondona...

Tiempo Nuevo. Canal 11. Febrero 9, 23.05.

Rosemarie, locutora, v la ma-

dre de un chico discapacitado. Madre: Yo me pregunto: ¿estos chicos están discriminados porque son chicos especiales? (...) Nosotros pedimos lo que nos corresponde (una escuela) para que nuestros hijos puedan

seguir estudiando.

R.: Estos chicos, el año pasado, perdieron el año mental-

Telefé Noticias. Canal 11. Febrero 10, 12.15.

Oscar Spinoza Melo, ex embajador argentino en Chile.

Soy un personaje molesto pa-ra el establishment (...) porque no soy convencional. Porque soy capaz de conseguir solucionar 22 problemas de límites (con Chile), mientras las comisiones de límites se dedicaban a comer asaditos y a viaticar. (...)

Los 3 (problemas de límites) que quedan pendientes son Hie los Continentales, Laguna del desierto y... la Antártida.

Hora Clave. Canal 9. Febrero 11, 22,15,

Mauro Viale, conductor, y

Carlos Menem, presidente, M. V.: No sé si pudo ver pu-blicadas las encuestas (de preferencias electorales que ubican al presidente Carlos Menem en tercer lugar después de Fernando De la Rúa y José Octavio Bordón) de Javier Otaegui acer-ca de (Fernando) De la Rúa, de (José Octavio) Bordón...

C. M.: Bueno, pero esto es el tráfico de las encuestas, pero por favor, esto mueve a risa. Las he visto, mueven a risa real-

M.V.: ¿Hay otras encuestas, Presidente?
C. M.: Hay otras encuestas

que dicen todo lo contrario...

La Mañana. ATC. Febrero 8.

Melchor Posse, intendente de San Isidro, y Horacio Liendo, propulsor del peaje en la Panamericana.

M. P.: Cuatro tecnócratas de-

ciden en función de la sociedad (por la licitación del peaje en la Panamericana).

H. L.: No son cuatro tecnócratas. Hay un presidente de la Nación (...) (que) ha dispuesto

la licitación.

Tiempo Nuevo. Canal 11.

Marzo 9. 22.45.

bre, en Estocolmo, siguió el ejemplo de su colega británica. Frente a él ha-bía un hombre alto y negro, por cuyas venas corre sangre holandesa, escocesa y africana; el hombre que nunca caminó por suelo europeo, pe-ro gracias al cual, aquellos de entre los europeos que abran sus libros se convertirán en seres humanos más sutiles y más articulados. Es decir, más realizados como hombres, más cercanos a su fin genético. Es ésta una tarea que habitualmente se le suele dejar a la naturaleza. Pero la naturaleza es perezosa, y de vez en cuando Dios u hombres como Wal-cott emergen de sus reinos elementales y nos ayudan.

Si no tienen nunca ocasión de encontrarlo, piensen en Poseidón emergiendo desde el mar de índigo; se acercarán bastante. Pie de página ///

DISPAREN

RICHARD PRICE Y LA INVESTIGACION PARA "CLOCKERS"

PEDRO PETERSEN

ichard Price, autor de The Wanderers (1975), Bloodbrothers (1976), Ladie's Man (1979) y The Breaks (1982), escritor estadounidense bastante mimado por la crítica de su pais, es casi desconocido aquí. Dejará de serlo cuando en abril próximo la editorial Atlántida publique su última novela; Clockers, las calles del crack (traducida por Eduardo Hojman), y él mismo la presente en la Feria del Libro por venir. Su nombre, no obstante, puede ser reconocido no sólo por los lectores de narrativa en inglés sino por aquellos que hayan visto Prohibida obsesión, de Harold Becker, El color del dinero, de Martin Scorsese y el fragmento de ese director en Historias de Nueva York: fue Price quien escribió los guiones de esas películas y será además quien escriba el de Clockers...—por el cual le fueron anticipados dos millones de dólares—, que tambido Scorrea dirigir?

bién Scorsese dirigirá.

La idea de esta novela comenzó, justamente, cuando estaba trabajando en uno de esos guiones. "Estaba juntando información para escribir Prohibida obsesión y comencé a salir con policias de Hudson (Nueva Jersey), lo cual incluye Bayonne, la ciudad de Jersey, Secaucus, etcétera, y me entusiasmó participar de un montón de investigaciones sobre asesinatos. Entonces hice lo mismo en el Bronx y en otros barrios de Nueva York, con la policia y, bueno, cuando revisé los informes—toda la gente entrevistada, los testigos, los parientes, los culpables y los inocentes—sentí que cualquier caso de homicidio que uno tome al azar involucra tantas vidas, es un mundo entero", señaló Price. Y ese modelo trató de seguir: "Queda la otra pregunta, ¿por qué un vendedor de droga? Siempre sentí que mi mentor como escritor es Hubert Selby —después de haber leido Ultima salida para Brooklyn y libros de otros, John Rechy y James T. Farrell—, que su intento y mi intento siempre ha sido hacer que la gente amara lo imposible de amar. Por eso. El libro no es una versión romántica de la venta de droga. Sólo traté de recuperar las caras humanas: nadie nacê traficante".

Para escribir Clockers..., Price volvió al trabajo en la calle, a juntar información. De los dos lados: con policías y con vendedores de crack. Porque los primeros lo condujeron a los últimos: "En esos niveles la sociedad es un mundo pequeñito. No es que los policías y los traficantes sean amigos, pero todos conocen a todos", evocó. Y el método de acceso fue sencillo: los guardianes de la ley y el orden son sensibles al cine, pare-

"Clockers, las calles del crack" es la última novela de Richard Price —más conocido por aquí como guionista cinematográfico que como escritor— y la primera que se distribuye en castellano, con todo y presentación a cargo del autor durante la Feria del Libro. Sobre su elaboración en base a datos reales recogidos por Price trata esta nota.

ce. "Un dealer me dijo una vez que si Dios inventó algo mejor que las drogas se lo guardó para sí. Pero he empezado a pensar que Hollywood es aún más poderoso que las drogas, porque a todo el mundo se le aflojan un poquito las piernas cuando se las menciona. Al principio dije que iba a escribir un guión para película. Uno va a ver a la policia, dice 'soy de Hollywood' y se quedan '¿sí?' 'Sí. ¿Vieron alguna vez la película El color del dinero, con Paul Newman y Tom Cruise?' '¿Esa?' 'Sí. Yo la escribi.' '¿Usted la escribió.' 'Sí, y también Prohibida obsesión, con Al Pacino.' Es algo que intriga mucho a la gente.''

Muy distinta en ese punto fue la reacción de los vendedores de crack, recuerda Price: "Los policías se impresionaban por mi relación con las películas pero a los dealers y a los chicos de la calle los impactaba más que yo escribiera libros. Uno de ellos me dijo que para un chico de esas calles lo más espantoso del mundo no es el SIDA ni la violencia ni la cárcel, es la palabra impresa. Porque si se las pudieran arreglar con un libro, para empezar no estarían por las noches en esas calles: estarían en su casa haciendo los deberes, irían aún a la escuela. Que alguien estuviera tan metido con la palabra impresa como para escribir un libro los aturdia. Esos chicos se sentían sin derechos, inferiores, horribles".

Durante muchas noches Price alternó la compañía de los policías y de los vendedores de crack. Todas esas noches caminó por las mismas calles y se detuvo en las mismas esquinas, con la natural consecuencia de ser confundido más de una vez: policías que lo tomaban por traficante y el caso inverso que en una ocasión lo puso en verdadero peligro. El personaje de Rodney en Clockers... está basado en un verdadero, importante y carismático vendedor de crack con el que Price deambulaba confiado por las calles ya que "nadie te molesta cuando estás con Rodney: es un asesino". Rodney le presentó a Price a su rival en la calle, un chico de dieciocho años llamado Champ que hizo una rápida carrera. Price esperaba en el auto a que Rodney le explicara a Champ que él era escritor, que si lo había visto antes con la policía no se preocupara, que era parte del trabajo de su investigación. Pero las cosas no salieron así de bien.

"Cinco minutos más tarde este tipo Champ aparece de golpe, un tipo enorme con remera blanca y shorts baggy blancos que sale de la niebla como un dinosaurio que de pronto se acerca, se agacha para mi-rar hacia el interior del auto, me ve a mí, da vuelta los ojos y empieza a gritar: '¡Pero mierda, Rodney, trajiste a un cana hijo de puta!' Imaginé que Rodney le habia dicho: 'Estoy con un escritor, está todo bien' y se había olvidado de explicarle que tal vez me había wisto antes con la policía. Salió gritando: '¡El hijo de puta es un cana!' Entonces se me acercaron un montón de chicos, corriendo, con cadenas, Rodney no aparecía por ningún lado. Tuve que salir del auto. 'No, no entienden, soy un escritor, escritor. Estoy haciendo una película, estoy escribiendo un libro, estoy haciendo una película y un libro, con Billy Dee Williams como Rodney, por eso quería conocerlos, no soy policia, ni siquiera me gusta la policía', les dije. Finalmente empezaron a tranquilizarse. Para terminar de convercerlos les mostré ejemplares de mis libros que llevaba en el auto. 'Miren, miren! ¡Soy un escritor! ¡Estas son mis novelas!'."

Investigar el tema del crack en las calles y alternar la compañía de policías y vendedores hizo que Price tomara una actitud de empatía hacia ambos, algo que se refleja en Clockers... "Las noches que uno sale con los policías, ve el mundo a través de ojos de policía. Y las noches que uno sale con los dealers ve el mundo a través de ojos apartados de la ley. Se esté con unos o con otros, se convierten en seres humanos." Esa idea lo alejó de la mirada antropológica o de la visita al zoo. "Mi actitud no fue la de estudiar a los nativos —se enojó Price en una entrevista publicada en Vanity Fair—, no me acerqué como si fuera superior. No soy pintor pero tengo todo el derecho del mundo a construir el pintor de 'Life Lessons' (el fragmento de Historias de Nueva York que dirigió Scorsese). No digo que lo que hice sea la verdad, pero es honesto: es lo que vi, es lo que sé. Quiero decir que lo que vi me inspiró esta novela, sentí que escribía como nunca había sentido. La ciudad de Jersey está apenas cruzando el río y la gente no tiene la menor idea de lo que es vivir alli, de lo que significa crecer en Curries Woods. Porque la gente que vive alli y que conoce todo sobre el lugar no se dedica a la literatura, no se vuelven escritores. Decidi informarme, conocer los datos y devolverlos convertidos en arte."



PRIMER PLANO ///8